

С. Н. Пяткин

## «ПУШКИНСКИЕ СТИХИ» БОРИСА КОРНИЛОВА

В науке о литературе пока нет (и, вероятно, не скоро появятся) основательных по своей методологии работ, которые бы в с и с т е м н о - ф у н к ц и о н а л ь н о м а с п е к т е определяли место и значение Пушкина в национальном словесном искусстве первой половины двадцатого века<sup>1</sup>. Необходимость исследований подобного рода продиктована целым рядом существенных факторов, среди которых один имеет едва ли не мистическую природу. В художественном сознании русской литературы Серебряного века явственно ощущается какая-то особенная энергия поиска, где, если воспользоваться образной формулой Ин. Анненского, «искание красоты» всегда сопряжено с «красотой исканий» [см.: Анненский, 1995, 349]. И в самом процессе этого поиска постепенно формировалось отношение к Пушкину, по замечанию К. Чуковского, в лучшем случае как «к Талмуду» [Чуковский, 1936, 17], в худшем — когда Пушкин и вовсе объявлялся этаким культурным атавизмом. Но уже в начале 20-х гг. прошлого века (точкой отсчета, пожалуй, можно считать появление публицистической работы А. Блока «О назначении поэта» и его же своего рода творческого завещания — стихотворения «Пушкинскому Дому») в русской литературе все чаще и настойчивее делаются попытки разгадать некую пушкинскую тайну, равносильную священной Тайне самого существа поэзии, мира и человека в этом мире. Подобное явление становится литературным фактом поэтических судеб многих художников слова той поры. Так, элегическая, подлинно пушкинская тональность лирики В. Маяковского последнего года жизни сочетается в творческой биографии поэта с его призывом «сбросить Пушкина с парохода современности». А юношеское максималистское стремление С. Есенина быть непременно «выше Пушкина» сменяется в 1924—1925 гг. напряженным и благодатным поиском духовной опоры своему художественному «я» именно в Пушкине. В этой перспективе, на наш взгляд, должны восприниматься и «Стихи к Пушкину» Цветаевой, и «Колеблемый треножник» Ходасевича, и опыт научной пушкинианы Ахматовой...

---

<sup>1</sup> Наш императив, кажется, может быть легко опровергнут даже простым указанием на две примечательные монографические работы известного литературоведа В. В. Мусатова [1991, 1992]. Рискнем заочно оспорить возможные возражения. Дело в том, что системно-концептуальная сфера исследований В. Мусатова (как это заявлено и в названиях работ) ограничивается преимущественно всесторонним и основательным, а в таком объеме — и новаторским изучением пушкинской традиции в русской поэзии названного периода. И вместе с тем в этих работах только контурно обозначена другая, не менее важная ипостась «пушкинского присутствия» в художественном сознании национальной литературы начала XX в. — мифологическая. Ее значимость в свете новейших исследований по пушкинской теме (назовем лишь самую крупную работу в этом направлении [Загидуллина, 2001]) и очевидна, и бесспорна. На наш взгляд, только научно-творческое сопряжение «пушкинской традиции» и «пушкинского мифа» как литературоведческих категорий при изучении художественного наследия русской литературы XX в. сможет дать целостное представление о месте и значении Пушкина в национальном словесном искусстве как прошлого века, так и века наступившего.

Возвращаясь к мысли о серьезном системном научном изучении проблемы «Пушкин и русская литература первой половины XX в.», особо подчеркнем, что здесь не может быть проходных имен, а также любых попыток ранжирования поэтов на первостепенных и второстепенных. Важно уловить и передать все колебания поэтической атмосферы той эпохи, внезапно ощутившей жгучую, творчески необходимую потребность в Пушкине. Именно на этом мы и фокусируем внимание в предлагаемом нами исследовании, посвященном Борису Корнилову — яркому и самобытному поэту советской эпохи, чье художественное наследие все чаще и чаще становится предметом литературоведческих изысканий. Не исключено, конечно, что интерес к его творчеству во многом обусловлен трагической судьбой поэта. Публично названный «надеждой русской поэзии» в 1934 г. (на Первом съезде советских писателей), автор ставшей поистине народной «Песни о встречном» столь же публично был исключен из Союза писателей в 1936 г. Весной 1937 г. Корнилова арестовали, а в феврале 1938 г. он был расстрелян, как это значится в приговоре суда, за «организацию деятельности, направленной к совершению контрреволюционного преступления» [цит по: Поздняев, 1993].

В числе последних произведений Бориса Корнилова — цикл стихов о Пушкине, написанный во второй половине 1936 г. и, по сути дела, венчающий творческий путь поэта: «Разговор», «Последняя дорога», «Пирушка», «В селе Михайловском», «Путешествие в Эрзерум», «Алеко», «Пушкин в Кишиневе», «Это осень радости виною...» Следует заметить, что в литературе о Борисе Корнилове перечисленные стихотворения названы циклом в общем-то априорно. К тому же как единое художественное целое при жизни поэта они так и не были опубликованы; их издание осуществлялось, если можно так выразиться, «по частям» и в разных журналах, хотя фактически одновременно<sup>2</sup>. Вместе с тем авторский замысел именно цикла стихов о Пушкине очевиден: все произведения объединены «сквозным» образом Пушкина, а в их пространственно-временной организации явственно ощущается «поэтическая перекличка» двух эпох, разделенных столетием.

Восприятие «пушкинских стихов» Корнилова как цикла обусловлено и тем, что перед нами предстает своего рода опыт поэтической биографии Пушкина, где четко актуализированы наиболее важные, значимые для автора данных стихотворений реальные факты судьбы великого поэта: смерть и тайные похороны Пушкина («Последняя дорога»), Пушкин в Лицее («Пирушка»), приезд Пушина к ссылке в Михайловское («В селе Михайловском»), пребывание Пушкина в Закавказье в 1829 г. («Путешествие в Эрзерум»), южная ссылка поэта («Алеко», «Пушкин в Кишиневе») и его Болдинская осень («Это осень радости виною...»).

Первое же стихотворение («Разговор») служит у Корнилова своеобразным прологом к «пушкинским стихам». В нем, явно перекликаясь со стихотворениями

---

<sup>2</sup> «Разговор» напечатан в журнале «Юный пролетарий» (1936, № 20). «Последняя дорога», «Пирушка», «В селе Михайловском», «Путешествие в Эрзерум», «Алеко» — в «Литературном современном» (1937, № 1). Также в первых номерах и за тот же год, но уже соответственно в журналах «Звезда» и «Наш современник» были опубликованы стихотворения «Пушкин в Кишиневе» и «Это осень радости виною...»

«Пушкину» С. Есенина и «Юбилейное» В. Маяковского, контурно прорисованы основные черты пушкинского образа как одного из главных объектов лирического изображения в цикле, которые затем будут дополняться все новыми и новыми штрихами.

Так, в «Разговоре» автор, размышляя о провиденциализме Пушкина («Гибель всех потомков венценосных / Вы предвидели еще тогда» [Корнилов, 1966, 292]<sup>3</sup>), в последующих семи стихотворениях цикла активно «подключается» к процессу мифопостроения образа Пушкина-революционера, Пушкина-цареворца, ставшего идеологической доминантой масштабных по меркам того времени мероприятий, приуроченных к 100-летию со дня смерти поэта. Приведем для примера один из наиболее показательных в этом плане фрагментов из «пушкинских стихов» Корнилова:

Пушкин спал.  
Ему Нева приснилась.  
Он гуляет, радостен и жив.  
Государь, сменивший гнев на милость,  
Подошел, и страшен, и плешив.  
В ласковой, потасканной личине,  
Под сияньем царского венца,  
В императорском огромном чине,  
Сын, убийца своего отца.  
Пушкин плюнул.  
Экое приснится —  
И нелепо,  
И мечта не та...  
За окном российская темница,  
Страшная темница,  
Темнота.

*Пушкин в Кишиневе*

Подобный мифологический ракурс пушкинского образа у Корнилова утверждается и соответствующим ему сономинантным рядом в лирическом цикле, где Пушкин — *опальный и навеки ссыльный, сражений и славы искатель, изгнанник волею царицы, искатель свободы, опальный, яростный российский соловей, пасынок романовской России, пасынок на родине тогдашней*.

Вместе с тем образ Пушкина в цикле Б. Корнилова явлен еще в одной мифологической проекции, которая, казалось бы, в структуре одного целого совершенно не сочетается с декларируемой здесь же историко-литературной репутацией Пушкина-революционера. Мы имеем в виду такую «манифестацию» пушкинского мифа, как эпикурейство и донжуанство поэта, что также ярко и полно находит свое художественное воплощение у Корнилова. Вот, к примеру:

---

<sup>3</sup> Далее тексты стихотворений Б. Корнилова цитируются по этому изданию; ссылки на него в целях стройности изложения в тексте статьи не указываются. Выделение разрядкой в цитатах наше. Стихотворение «Это осень радости виною...» по неизвестным нам причинам не включено в данное издание, поэтому цитируется по его первой публикации [Корнилов, 1937, 12].

Сегодня ты сызна в Царском,  
От жженки огонь к потолку,  
Гуляешь и плачешь в гусарском  
Лихом, забубенном полку.

*Пирушка*

...В бусах замечательных  
И в косах,  
Памятью рожденное опять,  
Белокурых и черноволосых,  
Сколько было их, не сосчитать.  
Первая — любовь,  
Вторая — эхо,  
Пятая — бумажные цветы...  
И еще одна была утеха —  
Лошадь небывалой красоты.

*Пушкин в Кишиневе*

В «Разговоре» такой поэтический ракурс пушкинского образа, на наш взгляд, заявлен в потенциально многозначной строке «молодые, светлые года». Да и характеристика, которую дает лирический герой Пушкину в этом же стихотворении, — «И прекрасен, / и р а з н о о б р а з е н , / мужество, / любовь / и торжество», — содержит отнюдь не скрытые интенции к столь же разнообразному в дальнейшем художественному представлению образа великого поэта в цикле. Вследствие этого у Корнилова оформляется еще один сономинантный ряд пушкинского образа, где «опальный поэт» — уже *веселый, задорный, кудрявый, повеса, сорванец, бретер, забияка, юбочник, шалун*.

На первый взгляд эта контрастно воспринимаемая двуплановость образа Пушкина является структурно-смысловой доминантой всего цикла Б. Корнилова. А в основе творческого замысла «пушкинских стихов» — лирико-биографическое описание избранных этапов жизни великого поэта, актуализированное в двух названных выше мифологических проекциях. И в этом плане трудно не согласиться с мнением Л. Аннинского, высказанным им по поводу идейно-художественного содержания «пушкинского цикла»: «Б. Корнилов... не воспринял в Пушкине гения, вместившего всю Россию в своей судьбе. Корнилов даже не поставил вопроса о Пушкине как о явлении русской культуры, как о вехе в мировом духовном развитии...» [Аннинский, 1966, 43].

Здесь, на наш взгляд, уместно вспомнить, что у, скажем так, «явных» предшественников Корнилова в аспекте мифопостроения пушкинского образа — Есенина и Маяковского (видимо, их и имеет в виду Л. Аннинский, размышляя о том, чего «нет» в стихах о Пушкине у Корнилова) — авторская индивидуальность в художественном осмыслении творческой судьбы Пушкина не исключает всеобщей историко-культурной значимости духовного феномена поэта. Действительно, и «лирическая дерзость» С. Есенина («О Александр! Ты был повеса, / Как я сегодня хулиган» [Есенин, I, 203]), и панибратски-трогательные откровения В. Маяковского (Я даже ямбом подсюсюкнул, / чтоб только быть приятней вам» [Мая-

ковский, 1982, 346)) органично сочетаются с неподдельным чувством величия пушкинского гения.

Л. Аннинский, пытаясь разгадать тайну «упрощенного» изображения Корниловым Пушкина, пришел к выводу, что «он [Корнилов] воспринял в пушкинской поэзии и впервые осознал сам какое-то глубинное, светлое и гармоническое начало жизни» [Аннинский, 1966, 43]. К сожалению, этот довольно-таки «туманный» императив Аннинского в его небольшой, но очень смелой для того времени работе, посвященной поэтической судьбе Б. Корнилова, по сути дела, остался вне всякой системы доказательств и убедительных мотивировок. Справедливости ради нужно сказать, что точка зрения Л. Аннинского на «пушкинские стихи» оспаривалась не единожды [см., например: Решетов, 1974, 69; Заманский, 1975, 100—107; Поздняев, 1978, 179—192; Нечаенко, 1999, 84—86]. И особенно то ее положение, где критик выражал явное сомнение по поводу надбытового и проникновенного изображения образа Пушкина Борисом Корниловым.

Однако доводы оппонентов Аннинского, как правило, исподволь заменялись звучными, но мало способствующими уяснению функциональной роли образа Пушкина в посмертном цикле стихов Корнилова декларациями. И в то же время нельзя не отметить полного единодушия исследователей художественного феномена Бориса Корнилова относительно того, что «пушкинский цикл не был в творчестве поэта чем-то случайным» [Поздняев, 1978, 192].

\* \* \*

Пушкинское «присутствие» в художественном сознании Б. Корнилова начинает проявляться со стихотворения «Открытое письмо моим приятелям» (1931). Вынося в эпиграф к нему знаменитые строки из «19 октября» А. С. Пушкина «Все те же мы: нам целый мир чужбина; / Отечество нам Царское село», поэт тем самым, по всей видимости, стремится задать определенный «угол» восприятия своего произведения, подчеркнуть прежде всего жанрово-тематическую общность «Открытого письма...» и пушкинского послания. Несмотря на то, что элегически раздумчивая интонация «19 октября» разительно отличается от полиметричного строя корниловского стихотворения, где органично переплетаются друг с другом и явное ерничество, и легкая ирония, и неподдельная грусть лирического героя, — оба эти произведения отражают сложный процесс воспоминаний, проникнутый автобиографическими реалиями и связанный с переживанием утраченного в настоящем дружеского деятельного союза молодых людей.

И у Пушкина, и у Корнилова память о прошлых светлых годах приоткрывает горизонты будущего. Именно чувство дружеского единения как знак едва ли не сакральной принадлежности и к «лицейскому братству», и к «школе комсомола» является одним из самых осязаемых объектов поэтического изображения в названных стихотворениях. Именно это чувство и в таком качестве позволяет лирическим героям Пушкина и Корнилова ясно представить будущие судьбы своих товарищей в неразрывной связи с собственной судьбой.

Тем не менее несомненная близость этих произведений, на наш взгляд, не служит свидетельством того, что в своем послании поэт выступает ревностным хранителем и достойным продолжателем пушкинской традиции. В данном случае и эпиграф к «Открытому письму...», и литературные ассоциации в тексте этого стихотворения, восходящие к Пушкину, отнюдь не обусловлены тем, что Корнилов как бы на материале новой эпохи творчески реализует пушкинскую мысль о святости дружеских уз, о духовной общности свободлюбивых и деятельных представителей молодого поколения. Наоборот, пушкинское «присутствие» в «Открытом письме...» необходимо поэту, прошедшему суровую «школу комсомола», для того, чтобы промыслительно подчеркнуть скудную узость и утилитарность идеалов «лицейского братства» по сравнению с идеалами своего поколения, обретавшего эти идеалы «в грохоте ударных и сквозных бригад» ЧОНа.

Это наша молодость —  
школа комсомола,  
где не разучивают слова: «боюсь»,  
и зовут чужбиною  
Царские Села,  
и зовут отчеством  
Советский Союз.

Полемический характер стихотворения Корнилова очевиден не только в приведенном фрагменте текста, где проявляется идейно-художественная функция пушкинского эпиграфа к «Открытому письму...». Так, явно полемичен ироничный выпад лирического героя и в отношении классических (читай — пушкинских!) форм поэтического повествования о жизни и о любви:

Как писали раньше:  
так-то вот и так-то...  
живу, поживаю —  
как на небеси...  
Повстречал хорошенькую —  
полюбил де-факто,  
только не де-юре — боже упаси.

И в субъектно-образной структуре «Открытого письма...» чувствуется своего рода творческая установка авторского «я» на полемический диалог новой поэзии, вышедшей из горнила гражданской войны и созидательно проявившей себя в строительстве нового государственного строя, с отслужившей свой век (что открыто и декларируется Корниловым) классической «школой гармонической поэзии». Поэтому у Корнилова так вызывающе и в то же время так естественно возникают и живут *парень-вырви-гвоздь, чертовы куклы, генерал задрипанный; покурить махры, не хухры-мухры, будьте покойнички* (т. е. будьте спокойны. — С. П.).

Но все-таки речь в данном случае должна в целом идти не о сугубо поэтическом, литературном характере этой полемики. Называя «чужбиною Царские Села», лирический герой Корнилова тем самым — вольно или невольно — объявляет несостоятельными культурные и духовные ценности пушкинской эпохи как не

вмещающиеся в «идеологический формат» современности. На наш взгляд, в «Открытом письме...» четко выражена бескомпромиссная, идеологически выдержанная жизненно-творческая позиция современного автору поколения, которому в равной степени чужды и «дум высокое стремление», и философская созерцательность жизненных явлений, и острое переживание одиночества, и осмысление бытия в его онтологической разделенности на мирское, суетное и священное, духовное. Чуждым этому «стальному поколению» (М. Светлов) выступает все то, что предстает в стихотворении «19 октября» в качестве поэтических характеристик пушкинского поколения, точнее, той его лучшей части, которая звучно именуется «лицейским союзом». И, видимо, в силу этого так просты и однозначны в поэтическом представлении Корнилова философские основы культурно-исторического мышления нового поколения, исключаяющие чувство внутренней свободы в самоопределении человека:

Вы на партработе —  
тяжелое дело  
брать за манишку бредущих наугад,  
как щенков натаскивать;

чувство жалости, сострадания и милосердия:

Офицеру в темечко  
влипнет, словно семечко,  
разрывная пуля из нашей руки;

какой бы то ни было рефлексии в отношении вечной проблемы  
жизненной цели и средств ее достижения:

Все возьмем нахрапом —  
разорвись и тресни,  
генерал задрипанный, замри на скаку.

Иначе говоря, в художественном сознании стихотворения Б. Корнилова предстает процесс демифологизации культурного достояния Пушкинской эпохи, выраженного в тексте посредством хронотопа *Царское Село*, границы которого, очевидно, простираются до 1917 г.

Необходимо подчеркнуть, что явление такого рода не служит свидетельством какой-то особой поэтической «дерзости», присущей только Корнилову. В самом начале 20-х гг. прошлого века появится, как сейчас говорят, «знаковое» стихотворение Н. Тихонова «Мы разучились нищим подавать...». В нем симптоматичное для той поры лирическое «мы», признающее за уходящей в прошлое эпохой создание «бессмертных страниц» национальной культуры, выносит, по сути дела, исторический приговор этой эпохе: «Но всем торжественно пренебрежем» [Тихонов, 1957, 280]. Вполне закономерно, что в советской поэзии 30-х гг. это декларативное торжественное пренебрежение по отношению к традициям и духовному опыту прошлого стало обретать реальное, действенное, подчас чудовищное наполнение. Так, кумир тогдашней молодежи поэт Джек Алтаузен в одном из своих

стихотворений — опять же от лица «нового» поколения — требовал... снести памятник спасителям Русской земли Минину и Пожарскому. Аргумент к такому кощунственному для народной памяти призыву безукоризнен с позиции решающей тогда все и вся идеологии:

Я предлагаю Минина расплавить.  
Пожарского. Зачем им пьедестал?  
Довольно нам двух лавочников славить.  
Их за прилавками Октябрь застал.  
Случайно им мы не свернули шею.  
Им это было бы подстать.  
Подумаешь, они спасли Расею.  
А может, лучше было б не спасать?

[Алтаузен, 1930, 68]

В данной перспективе заслуживает внимания и стихотворение Э. Багрицкого «А. С. Пушкин», написанное в 1929 г. В этой лирической фантазии автора всем известных «Думы про Опанаса» и «Смерти пионерки» образ великого поэта словно рождается из «ямбического похода» «студеных волн», где «...бродит берегами, / Средь низких лодок и пустых песков, / Раскат и россыпь пушкинских стихов» [Багрицкий, 1987, 155].

Пушкин у Багрицкого предстает в художественном пространстве и времени собственных произведений как олицетворение классической поэзии, что создается за счет многочисленных аллюзий и реминисценций из элегии «К морю», романа «Евгений Онегин», поэмы «Цыганы». Но вся атмосфера искреннего очарования лирического героя Багрицкого пушкинской поэзией разрушается «ударной» афористической концовкой стихотворения: «Подай же мне, классическая муза, / Уроненный когда-то пистолет» [Там же, 156].

Эти строки, как нам кажется, дают наглядное представление о своеобразном ценностном барьере в культурном пространстве отечественной литературы (да и искусства в целом), само существование которого прямо обусловлено кардинальной перестройкой человеческого сознания в связи с революционными преобразованиями в государственном устройстве России. Как справедливо отмечает В. Мусатов, «жалкая доктрина “пролетарской литературы” и “диалектико-материалистического метода”, эта идеологическая самодетельность 20-х годов, не принимавшаяся ни одним значительным писателем всерьез и никогда бы не получившая значительного влияния на творчество, в 30-е годы сменяется грандиозными мифологемами “социалистического реализма” и “советской литературы”. Причем на вооружение была взята модернистская идея искусства, моделирующего Абсолютную Реальность и замещающего в качестве мифа историю» [Мусатов, 1998, 86—87]. Новая идеология в это время не только фактически диктует новые принципы художественного отражения действительности, но и определяет четкую систему оценок в отношении к культурному наследию, сложившемуся в пору качественно иных и по существу чуждых идеологических доктрин и догм. Разумеется, в процитированном выше стихотворении Э. Багрицкого нет той крайнос-



ти, которую демонстрирует Алтаузен и отчасти Корнилов. Но согласимся, что роль «классической музыки» у Багрицкого, несмотря на всю художественную условность финала стихотворения, отнюдь не литературная. Да и сам финал в какой-то мере является лирической вариацией на тему хрестоматийных строк В. Маяковского «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо», которые надолго стали идейно-творческим ориентиром советского словесного искусства.

Подобный процесс в литературе, характеризующийся, что принципиально важно, практически полным отсутствием этико-культурной преемственности с прошлой эпохой, на наш взгляд, вполне можно аттестовать как мифопостроение нового мира, культурный герой которого — представитель молодого поколения, комсомолец, «мировой революции преданный, / Безымянный гвардеец восставшего класса» [Сурков, 1957, 703].

В «Открытом письме...» Б. Корнилова художественный концепт этого мира, переданный через хронотоп *Советский Союз*, определяется в первую очередь не свободным проявлением естественного духовно-творческого начала в человеке, а его самоотверженной преданностью жестким идеологическим установкам «новой» эпохи. Их общая суть звучит в послании отнюдь не двусмысленно:

Осенью поляны  
все зарею вышиты,  
ЧОНовский разведчик  
выполз, глядит...  
Ишь ты  
поди ж ты,  
что же говоришь ты —  
ты ль меня,  
я ль тебя,  
молодой бандит.

И такое откровение лирического героя Корнилова опять же не является чем-то особенным в контексте советской литературы рубежа 20—30-х гг., что убедительно доказывается в самых разноконцептуальных по своему содержанию современных исследованиях [см., например: Дзуцева, 1993, 61—70; Есаулов, 1995, 159—189; Добренко, 1999].

Таким образом, можно заключить, что своеобразная жанрово-тематическая ориентация «Открытого письма...» Б. Корнилова на стихотворение А. С. Пушкина «19 октября» служит не показателем развития и продолжения классической литературной традиции в творческом сознании поэта рубежа 20—30-х гг. XX в., а ярким свидетельством полемически выраженного и идеологически обусловленного неприятия этико-художественных основ русской национальной культуры. Подобная позиция, в той или иной степени отразившаяся во многих произведениях Корнилова этих лет («Рассказ моего товарища», «Осень», «Октябрьская», «Письмо на тот свет», «Военная песня» и др.), характерна и для рожденной в хаосе революции и гражданской войны советской поэзии времен индустриализации и коллективизации. Однако процесс созидания новой жизни и соответственно мирного

бытия человека способствовал тому, что культурный герой эпохи постепенно переставал быть только носителем и воплощением идеи борьбы, зачастую отождествляемой с насилием. Внимание литературы к духовному облику современного ей человека в свете того, «что случилось, что стало в стране», как нам кажется, обуславливало реалистически-трезвое, а не пафосно-революционное осмысление извечного круга проблем — добра и зла, жизни и смерти, совести и долга. И все это в итоге возвращало словесное искусство на магистральный путь развития русской литературы, в ее духовно-творческое русло. Но это возвращение было столь же драматичным, как и судьбы многих подлинных художников слова того времени.

\* \* \*

В лирике трех последних лет жизни Бориса Корнилова довольно трудно найти даже отголоски бывшего пафоса революционной романтики. Возврат к прежним темам в лироэпике (например, поэма «Последний день Кирова», 1935), предпринятый исключительно для того, чтобы отвести от себя обвинения в «политической неблагонадежности», обернулся вполне справедливыми критическими выпадами по поводу, мягко говоря, поэтической неискренности Корнилова.

Новым творческим горизонтом Бориса Корнилова становится, что очевидно из его лирики 1934—1936 гг., осмысление и оценка как собственного пройденного пути, так и всего того, что обрел и что потерял русский мир в размашистой поступи социалистического строительства. Причем именно в стихах той поры зримо проступает сама глубинная суть духовного, кровного начала, связывающего воедино лирического героя Корнилова с родной землей. В таких произведениях, как «Прадед» (1934), «Мама» (1935), «Из автобиографии» (1935), «Сын» (1935), «Изгнание» (1935), нам предстает предельно обостренное чувство родовой памяти художественного «я» поэта как самой болезненной точки жизненно-творческого самосознания Бориса Корнилова этих лет. По верному замечанию Д. Нечаенко, новейшего исследователя творчества поэта, в стихотворениях «Прадед» и «Изгнание» «кровное родство с “огромным и рыжим” предком осмыслено не только по семейной линии, это — кровная, смертная связь с судьбой всей уходящей России» [Нечаенко, 1999, 78].

Я — последний из вашего рода —  
по ночам проклиная себя.  
Я такой же — с надежной ухваткой  
с мутным глазом и с песней большой,  
с вашим говором, с вашей повадкой,  
с вашей тягостною душой.

*Прадед*

Следует подчеркнуть, что даже мучительное переживание родства лирического героя с теми, кого «потом поведут под конвоем / через несколько лет в Соловки», в страшную пору публичных отказов детей от своих родителей, объявленных

«врагами трудового народа», воспринимается в стихотворении «Прадед» как вызов негласным моральным нормам атеистического государства.

В связи с этим нужно заметить, что эмоционально-образный строй лирики Корнилова 1934—1936 гг., свободный от революционно-пафосного риторизма, содержит в себе и совершенно чуждые для «официальной» советской литературы образные выражения, связанные с темой Бога:

Ходил на праздник я престольный,  
гармонь одев через плечо,  
с такою песней непристойной,  
что Богу было горячо.

*Елка*

Прадед Яков... Под утро сегодня  
здесь, под озером, Керженца близ,  
непорочная сила Господня  
и нечистая сила сошлись.

*Прадед*

Поэтические обороты подобного рода, являясь органичной частью художественной ткани произведений, актуализируют исповедальный характер лирики Корнилова, стремление автора передать в художественном слове едва ли не космогоническую сущность тех явлений, в которые волею судьбы вовлечен его лирический герой. Столкновение прошлого и настоящего, отзывающееся болезненной рефлексией поэтического «я», в которой дает себя знать есенинская экспрессия поры «Москвы кабацкой», становится для Корнилова художественно-философской доминантой в его творческом наследии 1934—1936 гг.

На таком переломе настроения и мироощущения Бориса Корнилова и входит в его творческий мир Пушкин. По мнению Л. Аннинского, «мимолетным озарением прошли пушкинские мотивы в “Тезисах романа” и отступили, чтобы несколько лет спустя возникнуть вновь: сначала деталью в фантастической симфонии “Моей Африки”, а затем предметом напряженного и последнего раздумья о жизни» [Аннинский, 1966, 42]. Эта точка зрения на эволюцию художественного сознания поэта в ее культурно-творческой взаимосвязи с именем Пушкина нуждается, на наш взгляд, в небольшом, но весьма важном уточнении.

В ряде лирических произведений, написанных Корниловым в период между поэмой «Моя Африка» (1934) и пушкинским циклом, вполне ощутимы литературные ассоциации, восходящие к Пушкину. Так, в стихотворении «Спичка отгорела и погасла...» (1935) переживание, вызванное разлукой с любимым человеком, перерастает в элегическое размышление лирического «я» поэта о необратимости времени. Выпавший двум людям случай стать истинными распорядителями собственной судьбы, приручить капризное счастье, а значит, и обрести внутреннюю независимость от сметающего все на своем пути времени — упущен. Потому и происходит, образно говоря, в художественном сознании произведения высвобождение чистой и творящей свою реальность энергии времени, делающей

по отношению к ней вторичной и зависимой реальность человеческого «я»: «Унесет она [река] / И укачает, / И у ней ни ярости, ни зла, / А, впадая в океан, не чаёт, / Что меня с собою унесла».

На наш взгляд, такое осмысление времени у Б. Корнилова восходит к пушкинскому стихотворению «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...», точнее, к строкам из его первой строфы: «Летят за днями дни, и каждый час уносит / Частичку бытия...». Здесь, как это убедительно доказывает Е. Григорьева в статье, посвященной проблеме завершенности стихотворения «Пора, мой друг, пора...», «движение приобретает осязаемый характер», обеспечивая «восприятие “времени” не как некой абстракции, но как предельно конкретной, физически ощутимой реальности» [Григорьева, 1996, 116]. У Корнилова в потаенных глубинах авторского «я», чуть заметно проступая в эмоционально-образной структуре текста, зреет подлинно пушкинская тоска человека, устремленного во вневременное бытие, поэтическое видение которого и явлено во второй строфе стихотворения «Пора, мой друг, пора...».

В произведении «Ночные рассуждения», датированном 1936-м г., несмотря на иронический тон лирического повествования, отчетливо просматриваются пушкинские интонации «Стихов, сочиненных во время бессонницы». Как бы случайно рождающаяся в тексте «Ночных рассуждений» оппозиция *гусиное перо* — «*Паркер*», имеющая поначалу сугубо бытовое звучание, дает импульс новому лирическому движению в стихотворении, связанному с вечной тайной творческого вдохновения, стремлением поэта за внешними, ничем не примечательными покровами действительности разглядеть высший смысл и порядок всего мироздания.

Ирония у Корнилова в данном случае не столько оттеняет напряженность и драматичность пушкинской мысли, сколько поэтически изысканно передает искреннее удивление лирического героя перед эпической простотой мира, внезапно открывшейся его взору.

Любопытна и художественная функция почти дословной пушкинской реминисценции из «Бориса Годунова» в стихотворении Корнилова «Изгнание» (1935). Само это произведение, имеющее в качестве подзаголовка дату (1930), повествует о ставших уже историей драматических событиях, связанных с началом процесса коллективизации и раскулачивания в российской деревне. Герой «Изгнания», вчерашний зажиточный сельский житель, что «копил, копил полжизни ровно»,

Теперь стоит над пепелищем,  
над кровью чистого коня —  
не богачом уже, а нищим,  
в чем только вышел из огня.

Однако вроде бы «законная» расправа над кулаком как классовым врагом советской власти не предстает у Корнилова актом праведной мести деревенской бедноты. Хотя в стихотворении «Сыновья своего отца» (1932) подобная ситуация, изображенная идеологически безукоризненно, имеет столь же безукоризненную «классовую» оценку, в качестве вывода завершающую это произведение: «...значит, что приговор нашей страны / уже приведен в исполнение».

В «Изгнании» же, наоборот, подчеркивается бессмысленная жестокость содеянного «коллективом»: «з о л о й и н е п о в и н н о й к р о в ь ю — / покрыта прежняя тропа». И вместе с тем субъект речи, явленный в «Изгнании» как «мы», т. е. реальная классовая сила, облеченная властью, не оставляет никаких надежд на пощаду герою стихотворения. «А утро близится — и скоро / и мы заявимся сюда, / спасайся от суда мирского, / беги от страшного суда».

Напомним, что у пушкинского Григория Отрепьева своего рода приговор Борису Годунову звучит следующим образом: «И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от Божьего суда» [Пушкин, 1960, IV, 222].

В приведенной цитате устами самозванца высказывается мысль о неотвратимости заслуженного возмездия цареубийце. У Корнилова же в сходных с пушкинскими, точнее, заимствованных у Пушкина строках явно обозначено стремление спасти своего героя (*спасайся, беги*). И в этом плане образ «страшного суда» в «Изгнании» не стоит воспринимать как общеупотребительный синоним «Божьего суда». Значение слова «страшный», на наш взгляд, выступает в прямом значении, указывая на страшную (кровавую) расправу, а не на высшее возмездие по отношению в общем-то к ни в чем не повинному человеку. И трансформированная пушкинская цитата в данном случае дает возможность автору «Изгнания» подчеркнуть мысль о роковой неотвратимости именно мирского суда, всецело подчиненного идее бескомпромиссной классовой борьбы, а потому и вершащего свой «страшный суд». Печать этой роковой неотвратимости лежит и на субъектном *мы* текста, беспощадном и одновременно испытывающем сочувствие к судьбе того, кто фактически в одночасье из трудолюбивого и зажиточного крестьянина превратился в классового врага.

В финальных строках у Корнилова сравнение изгнанного героя и его сыновей с волками явно перекликается с субъектно-образной структурой стихотворения С. Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...»

Эта перекличка усиливает как бы идущее вторым планом в лирическом повествовании Корнилова ощущение апокалипсической необратимости времени, которое разрушает в мире естественный, соприродный человеку порядок и завершает все произведение трагически звучащим аккордом: «...и тлеют в поле ваши кости / без погребения гробов».

Тем же годом, что и «Изгнание», датируется пушкинская анкета («Заметки о Пушкине») Бориса Корнилова, проведенная журналом «Литературный современник». На фоне других анкетных высказываний о Пушкине, помещенных в последнем номере этого журнала за 1935 г., размышления Корнилова выделяются прежде всего своим стремлением к нравственной оценке Пушкина как личности в его противостоянии с властью. «Ясно, что человек, создавший подобные произведения (речь идет о «Медном всаднике» и «Евгении Онегине». — С. П.), интересуется меня и как личность. Период, когда... Николай I после аудиенции, данной Пушкину, громогласно заявил: “Он теперь мой”, интересуется меня почему-то больше всего. Ведь тут ломалась творческая и биографическая личность Пушкина, и я очень хотел бы знать: какое закрытое письмо послал Пушкин Николаю, когда ему инк-

риминировали написание “Гаврилиады”? Сознался он? Сослался, спасая свое будущее, на покойника Горчакова?» [Корнилов, 1935, 226—227].

В жизненно-деятельной атмосфере 30-х гг. вопросы Б. Корнилова, косвенно адресованные Пушкину, становятся вопросами, поверяющими практически каждого трезвомыслящего человека, и в первую очередь самого автора приведенной анкеты, на нравственную стойкость и обнажающими предел нравственных возможностей личности в ее восприятии и оценке действительности. Особо подчеркнем, что и творчески осмысленное обращение Корнилова к пушкинскому художественному слову, отразившееся в ряде программных произведений, речь о которых шла выше, и создание «Заметок о Пушкине» происходят в относительно благополучное для поэта время. В 1934—1936 гг. его произведения регулярно появляются и на страницах престижных журналов, и в виде отдельных изданий. Знаменитый французский писатель Ромен Роллан в своей статье восторженно отзывался о поэме «Моя Африка» [см.: Роллан, 1935]. Да и фактически официальное звание «надежды русской поэзии» еще дает Корнилову право на некую неприкосновенность со стороны всесильных «идеологов от литературы».

В пушкинской анкете Корнилова присутствует, хотя и не получая детального обоснования и развития, ставшая уже хрестоматийной тема поэта и поэзии. Давая свое, несколько необычное представление о народности Пушкина («слово стало музыкой, доступной не кучке избранных, а, страшно подумать, какой громаде людей»), Корнилов в своих последующих размышлениях, фрагмент которых мы привели выше, контурно намечает, опираясь на факты пушкинской биографии, одну из главных проблем литературного творчества — проблему с в о б о д ы поэта.

Думается, что в Пушкине Корнилов открывает для себя не только возможность принципиально иной поэзии — «поэзии осознанного единства с миром» [Аннинский, 1966, 43], но и обретает способность вневременного взгляда на высшие ценности этого единства. И можно предположить, что залог пушкинского творческого бессмертия заключен, по Корнилову, в духовной свободе поэта, обретаемой ценой самой жизни и дающей способность вневременного видения бытия, где единственной мерой в оценке всего происходящего становится совесть. А потому чувство внутренней опустошенности, душевного разлада с самим собой, проступающее в лирике Корнилова 1934—1936 гг., и обусловлено таким пониманием творческой свободы поэта, требующей от него духовно-нравственного осмысления своего положения в литературном потоке 30-х гг. в неразрывной связи с бурным потоком самой жизни.

Такая позиция в оценке художественно-философских основ мироощущения Бориса Корнилова этой поры позволяет увидеть за кажущейся ясностью и, быть может, эстетической неоригинальностью пушкинского мифообраза в посмертном лирическом цикле, о чем мы говорили в начале статьи, подлинно авторское, личностное жизненно-творческое начало.

Мы уже указывали, что в пространственно-временной структуре пушкинского цикла Корнилова отчетливо предстает своеобразная переключка двух эпох, которые могут быть определены как хронотопы, — царская Россия и советская Россия. Художественные концепты этих хронотопов, явленные в цикле в виде устой-

чивых оппозиций, на первый взгляд свидетельствуют о стремлении авторского «я» указать на природу конфликта Пушкина с властью и тем самым выразить убеждение в невозможности противостояния подобного рода (поэт и власть) в новом, советском времени. Именно это, кстати, станет своего рода «общим местом» в многочисленных посвящениях Пушкину, что буквально заполняют всю периодику 1937 г. Однако у Корнилова, как мы знаем, пушкинский образ существует в цикле и еще в одной мифологической проекции, совершенно противоречащей идеологически выверенному представлению о Пушкине-царевороте.

В то же время в субъектно-образной сфере цикла на этом уровне никаких оппозиций не возникает. Наоборот, Пушкин у Корнилова воспринимается как целостный образ, естественный в каждом из изображаемых его ракурсов, где великие «дела и думы» поэта могут соседствовать с эпикурейскими настроениями:

Злом сопровождаемый  
И сплетней —  
И дела и думы велики, —  
Неустанный,  
Двадцатидвухлетний,  
Пьет вино  
И любит балыки.  
Пасынок романовской России.  
Дни уходят ровною грядой.  
Он рисует на стихах босые  
Ноги молдаванки молодой.

*Пушкин в Кишиневе*

И природа такой органично воспринимающейся целостности нам видится в том, что субъект речи в цикле стремится к осознанному отождествлению жизни и поэзии Пушкина. Причем поэзия здесь не является художественным отражением действительности, а существует как единственный способ жизнотворчества, которое, в свою очередь, позволяет его автору хотя бы на краткое время ощутить себя абсолютно свободным и независимым от любых, как правило — роковых, обстоятельств «внешней» жизни<sup>4</sup>. Неизбежное в данном случае столкновение и определяет, на наш взгляд, ключевое противостояние в цикле, отчетливо дающее себя знать в субъектно-образной структуре всех восьми пушкинских стихотворений Корнилова. Этот конфликт, делая условными пространственно-временные границы, разделяющие лирическое «я» цикла и его героя, порождает некое альтернативное мифологическое пространство и время, единое для субъекта речи и пушкинского образа:

---

<sup>4</sup> В подобном ключе воспринимается и пушкинский мифообраз в цикле М. Цветаевой «Стихи к Пушкину» (1931—1933). И. Куклин, один из комментаторов этого цикла, особо подчеркивает, что «настоящая поэзия всегда революционна и взрывоопасна... метафизически, как борование, как прорыв. В «Стихах к Пушкину» были развиты такие важные темы, как разговор с другим поэтом на равных, исключительность и опасность положения любого поэта во все времена, поэзия как творение» [Куклин, 1998, 136].

Страшное прошло одно столетье,  
Александр Сергеевич, гляди —  
Император,  
Отделение третье —  
Это все осталось позади.

*Это осень радости виною...*

В этом мифопоэтическом локусе литературные герои произведений Пушкина обладают самостоятельной жизнью:

И вот румяный  
Онегин с Лариной Татьяной  
Идут,  
О чем-то говорят.  
Прислушивайся к их беседе,  
Они — сознайся, не таи —  
Твои хорошие соседи  
И собеседники твои.

*В селе Михайловском*

Эта жизнь свободно входит в бытие авторского «я» цикла:

А ночь надвигается,  
Близится час мой,  
Моя одинокая лампа горит,  
И милый Алеко,  
Алеко несчастный приходит  
И долго со мной говорит.

*Алеко*

В сфере данного мифопоэтического локуса художественно реализуется еще один сономинантный ряд пушкинского образа, передающий сугубо авторское, личностное отношение «я» цикла к своему герою: *милый мой, неповторимый мой, ревнивец угрюмый, бродяга бездомный, Уленипигель мой, золотой, любимый человек*.

Все это вкупе приводит к мифологизации оппозиционного названному локусу пространства и времени в цикле, что определяется его неизменными субъектными оценками, а также самой сутью этих оценок, семантика которых соподчинена общему пейоративному значению слова «тьма» («темный»): «Не ускакать тебе от горя, / От одиночества и м г л ы », «Бьет бубенец, / Гремят копыта... / И одиночество... / И т ь м а », «За окном российская т е м н и ц а , / Страшная т е м н и щ а , / Т е м н о т а ».

Из приведенных цитат следует, что «тьма» как самостоятельный художественный образ в пушкинских стихах Корнилова предстает в качестве устойчивой мифологемы жизненно-творческой н е с о б о д ы , равно характеризующей и сознание субъекта речи, и сознание его героя. Поэтому и возникает в цикле весьма неожиданный и очень смелый аллюзийный план, вырастающий из проекции субъектных оценок «темного» мифопоэтического локуса на реалии исторического времени автора пушкинских стихов.



Темно,  
 И думы тяжелы,  
 Не ускакать тебе от горя,  
 От одиночества и мглы.  
 Ты вспоминаешь:  
 Песни были,  
 Ты позабыт в своей беде,  
 Одни товарищи в могиле,  
 Другие — неизвестно где  
 ... Пугает страхами лесными  
 Страна, ушедшая во тьму.

*В селе Михайловском*

Как отмечает в этой связи Д. Нечаенко, «“изгнанник волею царевой”... думает и чувствует так, как мог сказать о себе тогда и лирический герой Корнилова» [Нечаенко, 1999, 85; см. также: Куняев, 1991, 23].

Однако чувство полного духовного родства творческого «я» Корнилова и создаваемого им образа Пушкина возможно лишь в сфере двух обозначенных нами бинарных мифопоэтических локусов, в пределах которых жизнь и поэзия обретают свой подлинный смысл; говоря словами Ап. Григорьева, это «раздражительная способность жить высшими интересами». Только в этом случае жизнь и поэзия наполнены мощной энергией борьбы за свою свободу, а житнетворчество поверяется своим высшим судом — совестью.

Прощание.  
 Молебен краткий.  
 Теперь ничем нельзя помочь —  
 Увозят Пушкина украдкой  
 Из Петербурга в эту ночь.  
 .....  
 Но по России ходят слухи  
 Все злей,  
 Звончее и смелей,  
 Что не забыть такой разлуки  
 С потерей совести своей...

*Последняя дорога*

В реальном пространстве мира, окружающем лирическое «я» Корнилова, сфера субъектных переживаний наполнена вопросами, отражающими невозможность в своем времени найти собственное деятельное продолжение поистине героического пушкинского житнетворчества:

Чем отвечу?  
 Отомщу которым,  
 Ненависти страшной не тая?  
 Неужели только разговором  
 Ненависть останется моя?

*Пушкин в Кишиневе*

Поэтому в финале всего цикла<sup>5</sup> мысль о «светлом» и «живом» Пушкине рождает у авторского «я» чувство вины за то, что «слово песен и огня» не стало содержанием и смыслом самой жизни.

Драматические коллизии судьбы Бориса Корнилова хорошо известны. Становление его как поэта происходило в сложное и противоречивое время, когда в литературе тревожное есенинское «Куда несет нас рок событий?» сменилось идеологически оптимистичным «Мы жизни выходим навстречу, / Навстречу труду и любви». Но оказалось, что подобный оптимизм — как одна из форм неомифологического сознания советской эпохи — является во многом завесой, прикрывающей страшные явления, уродующие природные основы человеческого бытия. Признать свою сопричастность к этим трагическим процессам, а значит, задуматься о подлинной цене поэтической свободы, равно как и самой жизни, суждено было только истинным русским поэтам, повторившим крестный путь Гумилева, Есенина, Мандельштама, Клюева...

Поэзия Бориса Корнилова 1934—1936 гг. служит ярким и показательным примером того, как и с помощью чего обреталась эта свобода. Пушкин как сакральный символ национальной культуры, так небрежно отвергнутый Корниловым в начале своего поэтического поприща, становится в конце жизни не только «предметом глубоких нравственных размышлений» [Аннинский, 1966, 42], но и той единственной, не подвластной времени мерой, которой поверяется поэт и его творчество.

В последнем цикле Корнилова нам предстает тревожный и настойчивый поиск лирическим «я» «своего» Пушкина. Поиск, словно лабирующий среди бытующих в эту пору мифологических представлений о великом поэте и переплетающийся с ними, но в конце концов обнаруживающий «свое» творческое начало в этом мифе — «живое» и «светлое» воплощение нерасторжимого единства поэзии и жизни. Того, что и есть творческая свобода, ради которой

Никому  
Отчета не давать, себе лишь самому  
Служить и угождать; для власти, для ливрен  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...

[Пушкин, 1959, II, 455]

---

*Алтаузен Д.* Вступление к поэме // 30 дней: Иллюстрир. ежемесячник. 1930. № 8.

*Анненский И. Ф.* О романтических цветах // Н. С. Гумилев: pro et contra. СПб., 1995.

*Аннинский Л. А.* Борис Корнилов // Корнилов Борис. Стих. и поэмы. Л., 1966.

---

<sup>5</sup> В пользу признания стихотворения «Пушкин в Кишиневе» завершающим цикл произведением свидетельствует его переключки с первым по времени создания «пушкинским» стихотворением — «Разговором». В финалах этих стихотворений даются сходные субъектные оценки образу Пушкина («Милый мой, неповторимый мой...» и «И простите, дорогой, меня»), а местом действия является город Ленинград («Я иду по Невскому от Штаба, / на Конюшенной сверну домой» и «За окном светло над Ленинградом, / Я сижу за письменным столом»).

- Багрицкий Э. Г. А. С. Пушкин (1799—1929) // Венок Пушкину: Сб. М., 1987.*
- Григорьева Е. Н. Стихотворение А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит» (к проблеме завершенности текста) // Концепция и смысл: Сб. ст. в честь 60-летия проф. В. М. Марковича. СПб., 1996.*
- Дзуцева Н. В. Эволюция поэтических систем 1920—1930-х годов // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1993.*
- Добренко Е. Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999.*
- Есаулов И. А. Религиозный вектор советской литературы // Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.*
- Есенин С. А. Поли. собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 1995—2001.*
- Загидуллина М. В. Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001.*
- Заманский Л. Борис Корнилов. М., 1975.*
- Корнилов Б. П. Заметки о Пушкине // Лит. современник. 1935. № 12. С. 226—227.*
- Корнилов Б. «Это осень радости виною...» // Новый мир. 1937. № 1.*
- Корнилов Б. П. Стихотворения и поэмы. Л., 1966.*
- Куклин И. В. «Русский Бог» на rendez-vous: (О цикле М. И. Цветаевой «Стихи к Пушкину») // Вопр. лит. 1998. № 5.*
- Куняев С. Сражений и славы искатель... // Корнилов Борис. Стих. Поэмы. М., 1991.*
- Маяковский В. В. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1982.*
- Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века: (А. Блок, С. Есенин, В. Маяковский), 1991.*
- Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века: От Анненского до Пастернака, 1992.*
- Мусатов В. В. Взгляд на русскую литературу XX века // Вопр. лит. 1998. № 3.*
- Нечаенко Д. Лирический герой Бориса Корнилова // Новое в школьных программах: Русская поэзия XX века. М., 1999.*
- Поздняев К. Продолжение жизни: Книга о Б. Корнилове. М., 1978.*
- Поздняев К. Расстрел по лимиту: Мифы и правда о трагической гибели Бориса Корнилова // Лит. обозрение, 1993.*
- Пушкин А. С. Поли. собр. соч.: В 10 т. М., 1959—1962.*
- Решетов А. Перед лицом Пушкина. М., 1974.*
- Роллан Р. Европейский дух // Правда. 1935. 6 дек.*
- Сурков А. Герой // Антология русской советской поэзии: В 2 т. (1917—1957). Т. 1. М., 1957.*
- Тихонов Н. «Мы разучились нищим подавать...» // Антология русской советской поэзии. (1917—1957): В 2 т. Т. 1. М., 1957.*
- Чуковский К. Два поэта // Смена. 1936. № 9.*

**М. Р. Чернышов**

## **ДИНАМИКА ПЕРСОНАЖЕЙ В СКАЗКЕ Э. Т. А. ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОК»**

Сказку «Золотой горшок» Гофман недаром любил больше других своих произведений. В ней оказались наиболее полно и ярко выражены самые характерные особенности его художественного мира, в свою очередь ставшего квинтэссенцией